WERK ANTILLIAANSE MET ZILVEREN GRIFFEL BEKROOND

„Schijnachterlijkheid op school, medailles in het buitenland"

De bekroonde schrijfster signeerde in het Antillenhuis een aantal exemplaren van „Nancho van Bonaire" voor belangstellende kinderen.

DIANA LEBACS:

"Ik heb twee gezichten"

DIANA LEBACS: „Dat gedoe met die prijzen, daar zat ik niet in. Ik stond er altijd sceptisch tegenover. Al die kleine prijzen, aanmoedigingsprijzen en zo, het is net alsof ze zeggen: „Je hebt je best gedaan, hoor. Van ons mag je doorgaan met schrijven." Zo'n prijs heb ik nooit gewild. Maar die zilveren griffel is wel prettig. Ik voel het als een echte prijs: een griffel en een oorkonde, geen geld. Weet je, het is een landelijke zaak, niet van een gemeente of een particulier. En de selectie is streng. Het was voor mij echt wel een schok. Ik wist al in december '74 dat ik kans had op die griffel. Ik heb er niets van verteld, maar toen mensen het op het eiland rondvertelden, moest er maar een berichtje in de krant. Een interview? Nee, pas in oktober, want dan wordt er officieel aandacht aan besteed." Maar het interview kwam er toch, want Diana Lebacs bleek gevoelig voor het argument dat in Holland de interviews dan wel in oktober komen, maar dat Curaçao toch wel iets eerder uitvoeriger van haar succes mocht weten.

We spreken af elkaar in het CCC-gebouw te ontmoeten. Daar is Diana druk bezig met toneel. "Weet je, toneel is alles voor me. Als ik het een tijd niet gedaan heb, dan ben ik net als iemand die drank nodig heeft." In een hete kantoorruimte zitten we aan tafel. Diana praat druk, in een losse houding zittend, het ene been over het andere gekruist, haar ellebogen op de leuningen van de stoel. Klaar om overeind te schieten als ze haar woorden extra kracht wil bijzetten. Dat doet ze nog niet bij de eerste vraag, Diana heeft zich kennelijk voorgenomen voorzichtig te antwoorden.

Je bekroonde kinderboek „Nancho van Bonaire" heeft hier weinig aandacht gekregen. Vind je dat de critici kennelijk over een Antilliaans werk hun mening niet durven te zeggen?

Ja, dat maak je wel mee. Maar de gewone mensen apprecieren geloof ik toch enorm wat ik doe. De intellectuelen zijn misschien niet zo happig op het geven van complimentjes maar toch heb ik het gevoel dat ook zij waarderen wat ik doe.
Weet je, het is menselijk wanneer ze opeens erg aardig worden als ze horen dat ik die prijs heb. Maar het is wel zielig. Kijk, als ik een mening heb over een boek, dan verandert die mening echt niet door een prijs.

Denk je dat ook typisch Caraibische factoren een rol bij zulk een houding spelen?

(De reserve is opeens verdwenen. Diana's handen schieten vooruit): Wij Antilliaanse schrijvers moeten iets dubbel zo goed doen als anderen. Waarom? Ja, in het buitenland heb je die houding toch ook. Een profeet wordt in het eigen vaderland niet zo gemakkelijk geeerd. Maar toch verwachten ze van een Antilliaan te veel. Op school had je al een rare situatie. Als wij de school uitgingen, dan was dat een wereld die wij achter ons gelaten hadden en thuis was er weer een andere wereld. Je kon dat gewoon niet met elkaar in overeenstemming brengen. Dat moet gewoon veranderen, die scheiding.

Maar als kind schreef je toch al verhaaltjes? Gingen die dan niet over je eigen wereld?

(Met een driftig gebaar strijkt Diana d'r haren uit haar ogen. Schamper merkt ze op:) Als je wat schreef, dan mocht je nooit opvallen. Je mocht niet zeggen dat jij dat verhaal gemaakt had. Een ander kind moest dat maar tegen de onderwijzer zeggen. En als die dan vroeg: "Heb jij dat gemaakt, Diana?", dan moest je heel timide "nee" knikken. Die valse bescheidenheid was ons aangekweekt.

Je kunt het ook een kwestie van vooropgezette onderschatting noemen. Daar zijn we nog steeds erg goed in. Nydia Ecury heeft daar eens een leuk gedicht over gemaakt. Daarin laat ze zien dat de mensen het altijd bovennatuurlijk en verdacht noemen, als Antillianen iets goeds doen. Uit jezelf, denken de mensen, kan niets goeds komen.

Het was een soort schijnachterlijkheid die je op school ten toon moest spreiden. En weet je wat nu machtig is? Dat je na school ontdekt dat je toch kunt competeren met buitenlanders op een behoorlijk niveau. Dat is een enorme gewaarwording. Wij Antillianen kunnen ook medailles halen in het buitenland.

Als je dat zo zegt, kan ik je dan een trotse nationaliste noemen?

(Ze leunt nadenkend achterover, de toppen van de vingers aan de kin:) Als nationalisme inhoudt, dat ik blind moet zijn, dan hoeft het voor mij niet. Ik wil me niet erg opsluiten. Daarom schrijf ik ook in verschillende talen. Wij zitten met het feit dat het Papiamentu nog geen internationale taal is. Nog niet. En daarom zijn we zelf onze eigen vertalers. Wij zijn toch het produkt van een meertalige cultuur?
We praten wat door over het taalprobleem voor Antilliaanse schrijvers. Diana blijkt de oudere generatie schrijvers enorm te waarderen: "Mensen als Lauffer en Antoine Maduro hebben grandioos werk verricht. Ja, ik vergeet er nu een paar, dat moeten ze me maar niet kwalijk nemen. Maar niemand zag toen hun waarde. Ze traden niet naar buiten en daardoor hebben ze nooit de internationale erkenning gekregen die ze verdienen. Ik ben nu achtentwintig en ik heb nu al een onderscheiding omdat ik naar buiten trad."
Het Papiamentu blijkt een rol gespeeld te hebben bij de voorgeschiedenis van "Nancho van Bonaire". "Ik heb Nancho geschreven in 1973, toen ik Papiamentu l.o. studeerde. Het is vreemd, maar toen ik het Papiamentu door en door als taal verwerkt had, kon ik in een andere taal beter schrijven. Vreemd hè? Maar wel een geweldige ontdekking!"

Had je eigenlijk een bepaald doel voor ogen toen je "Nancho van Bonaire" schreef?

O, een heleboel dingen. Bij voorbeeld de vader-zoon-verhouding. Die komt in de traditionele boeken weinig voor. Je hebt daar altijd complete gezinnetjes. Moeder zorgt voor alles, vader is nooit thuis, vader is alleen thuis na het werk en dan moet hij uitrusten: krant lezen en naar de tv kijken. De kinderen mogen hem niet storen. En hier op de Antillen denkt men ook vaak dat er geen band is tussen de vader en de kinderen. Dat kan in zekere mate waar zijn, maar in andere gevallen merk je toch wel degelijk dat er een band is en dat wil ik naar voren halen.

In Nancho van Bonaire beschrijft Diana Lebacs dan ook een gezin dat niet compleet is, doordat de vader zeeman is:

"Met vissen of je landje bebouwen verdiende je niet genoeg voor een heel gezin. En in de zoutpannen hadden ze maar weinig mensen nodig. Daarom moest Alfredo wel terug naar de grote vaart."

Hoe Nancho dan aan zijn vader hangt, blijkt onder meer als hij met zijn vriendjes aan het roeien is.

"Hee Nancho, we hoeven niet tegen de pier op," riep een van de jongens toen Nancho bij een grote golf uit de koers raakte.

"Niks doen en mij nog commanderen ook," dacht Nancho verontwaardigd, maar toch keek hij beter uit. Want ze hadden allemaal van jongsaf aan van hun vaders geleerd hoe ze met een boot moesten omgaan, zelfs bij hoge zee. En als hij dan prutste dan dachten de anderen misschien dat Alfredo een zeeman van niks was."

Wat wilde je nog meer behalve de vader-zoon-verhouding op de Antillen beschrijven?

Ik zoek in mijn boeken een positief gericht zijn op onszelf, op ons verleden. Het kind dat mijn boeken leest, moet een kans krijgen zich met onze realiteit bezig te houden. Daarom schrijf ik over situaties die je voordien niet in kinderboeken tegenkwam. Het is onze realiteit: van broertjes en zusjes is de een donkerder, de ander lichter. Ik heb bijvoorbeeld niet hetzelfde haar als mijn moeder. Dat is onze realiteit, daar hoef je je niet voor te schamen. Dat wil ik duidelijk maken.

En daarom durft Diana Lebacs over de grootmoeder van Nancho te schrijven:

**„Maar lang had Ma Chichi niet op het veld hoeven te zwoegen.
Shon Hermán had haar op een dag van de aloêvelden naar haar huisje in de koenoekoe zien lopen: een jong knap meisje met een huid glanzend als zwart koraal. Zoals ze liep en bewoog... dat had hem gek gemaakt. Alle minnaressen die hij al had, haalden het niet bij haar. In zijn ogen was ze een tijgerin en hij wilde wel eens zien of ze werkelijk van zich afsloeg. Of ze tegen hem - de machtige Shon Hermán - opkon."**

Toch niet iedereen zal zulke passages in een kinderboek passend vinden?

Maar het is onze realiteit! En bovendien, ik denk zo: eigenlijk zou ik niet aan een leeftijd gebonden willen zijn. Ik wil een vorm van schrijven vinden waarin de barriére tussen volwassenen en kinderen wegvalt. Daarom schrijf ik over zaken waar de ouders bij betrokken worden. Door de vragen van hun kinderen. Dan kunnen de ouders uitleggen, waardoor de kinderen meer van hun achtergronden te weten komen.

Die openheid op elk gebied is op het ogenblik mode. Denk je dat invloed heeft gehad op de toekenning van de prijs?

Ja, ik heb eigenlijk geluk gehad. Toen ik mijn eerste boek schreef, zaten we in een overgangstijd. Hoe ik Sherry geëngageerd moest laten zijn, wist ik niet. Iedereen zocht naar een nieuwe vorm, ik ook. Ik waagde toen iets, toevallig in een periode waarin jeugdboeken geëngageerd moesten zijn, en waarin veel belangstelling voor de literatuur van de Derde Wereld was. Het zat me dus mee. Nu weet ik veel beter dan bij „Sherry" hoe je die geëngageerdheid in het boek moet brengen. Geen kreten, de lezer
moet het onrecht voelen, zonder dat het gezegd wordt.

In „Nancho" komen zulke sociaal bewogen passages voor. Over de grootmoeder van Nancho:

„Terwijl Nancho reed moest zij een uur lopen voor ze aan haar arbeid begon: zentebibu snijden, aloë. Ze deed dit werk nog steeds alsof de tijd was blijven stilstaan en de machine nog niet uitgevonden was: bukken, een draaiende haal met haar mes, blad eraf ... alle bladeren in de lekbak ... weer terug, bukken ... en zo door, urenlang in de brandende zon. zon. En dat alles leverde haar maar een paar centen op."

Ook de sociale verhoudingen maakt Diana Lebacs voelbaar:

„Maar Guillermito was als de kinderen van de gezaghebber of die van het hoofd van de politie: ze zaten met je op school maar je had nooit contact met hen, zelfs niet als je bij elkaar in de klas zat. Misschien moesten ze dat wel van hun ouders, want moeders zeurden altijd met wie je wel om mocht gaan en met wie niet. Daar kon je als kind niets tegen beginnen. Misschien wilde Guillermito best anders maar kon hij ook niet ."

Je schrijft deze passages toch heel wat subtieler dan in „Sherry". Waarom deed je dat bij „Sherry" nog niet?

Ik heb „Sherry" geschreven in een tijd dat ik veel van me af moest gooien. Toen die last van me af was, kon ik groeien. Daarom: begin je niet met die prop die je hebt los te schieten, dan kom je nooit verder.

Heb je het gevoel dat je na „Nancho" nog beter kunt?

Ik heb enorm veel geleerd. Het vervolg op „Nancho", dat ik voorlopig „Nancho Matroos" noem, heb ik helemaal in mijn eentje kunnen schrijven. Gisteren is het klaargekomen.

Je hebt er nooit een geheim van gemaakt dat Miep Diekman bij „Nancho" geassisteerd heeft. Maar hoever ging haar hulp?

Het is echt niet zo dat zij het geschreven heeft. De uitgeverij wilde Nancho in tweeën delen en per brief konden ze me niet overtuigen. Toen kwam Miep om daarover te praten. Ze is twee weken geweest. Je gélooft toch niet dat iemand in minder dan twee weken zo maar haastje-rep-je een boek in elkaar kan timmeren en dan nog buiten de visie van iemand anders om?

Zij heeft het dus niet geschreven, maar wat heeft ze dan wel gedaan?

Miep heeft me bij de haren gegrepen en gezegd: van dat schrijven ga je een vak maken. Ze heeft me de techniek bijgebracht. Kijk, als je op school zit, dan leef je in de situatie van een natuurtalent. Niemand stimuleert je. Je denkt: het enige wat je moet doen is schrijven en klaar is Kees. Maar het is geen kwestie van klaar is Kees. In die eerste fase moet je je ziel blootleggen en dan komt de tweede fase, daarin is de techniek belangrijk. Die twee weken met Miep, daar heb ik veel aan gehad, Dat is de reden dat ik er zo openlijk over praat.

Kun je een voorbeeld geven dat duidelijk maakt wat je onder techniek verstaat?

Nou, in „Nancho Matroos", daar stap ik geen moment uit de karakters. Ook gebruik ik mijn toneelervaring zo handig mogelijk bij het schrijven. Je kunt je verhaal ermee verlevendigen. Je moet ook niet alles uitvoerig gaan beschrijven. Dat deed ik in Sherry nog wel. Stel dat je een ruziescéne hebt. Die ruzie eindigt met: Dram, de deur sloeg dicht. En dan gaat dat boze meisje naar boven. En je schrijft hoe ze haar kamer binnen gaat, hoe ze op bed gaat liggen huilen, enzovoort, enzovoort. Zo moet dat niet.

Veel sterker is: Dram, de deur sloeg dicht. Dan moet je een stuk wit laten. En gewoon doorgaan met: „Wat heb je?" vroeg de vrienden. Sterk moet een boek zijn, de hele tijd door. En dat is een kwestie van techniek.

Niet van inspiratie?

Nee, het is niet zo dat je op een nacht in je tuin zit en dan: boems, daar heb je het verhaal. Nee, het is werken, vakmanschap, techniek.

(Diana zit nu ontspannen achterover in haar bureaustoel. Ze kijkt me vragend aan, of ik het ermee eens ben.)

Weet je wat me opvalt? Je spreekt vaak zo beslist, zo zeker. Maar al pratend begin je te aarzelen. Ben je eigenlijk niet veel onzekerder van jezelf dan dat je de mensen wilt laten zien?

(Een heftige beweging naar voren, het haar schudt heen en weer) Ja, ik heb twee gezichten. Dat vond ik eerst verschrikkelijk. Het hangt van de situatie af. Op twee verschillende mensen kom ik heel anders over. De een zal me leuk vinden, de ander arrogant. Daar zat ik

vroeger echt mee. Nu niet meer. Als iemand mij echt wil leren kennen, denk ik: ga jê gang maar, je besluit maar wat je wilt.

B. JOS DE ROO.